
BECK, Herbert, HENGVOSS-DÜRKOP, Kerstin,
*Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im
12./13. Jahrhundert*

Pierre Monnet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1502>

DOI : 10.4000/ifha.1502

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Référence électronique

Pierre Monnet, « BECK, Herbert, HENGVOSS-DÜRKOP, Kerstin, *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert* », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 1997, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1502> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.1502>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

BECK, Herbert, HENGVOSS-DÜRKOP, Kerstin, *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*

Pierre Monnet

- 1 Entre 1991 et 1992, quatre colloques d'histoire de l'art se sont tenus au Musée des Arts plastiques de Francfort, le Liebighaus. De ces rencontres consacrées à la sculpture européenne des XIIe et XIIIe s. sont nés deux forts volumes qui permettent une approche plurielle et géographiquement variée des productions monumentales de tout l'Occident. La richesse des approches poursuivies par les 51 contributions réunies doit retenir l'attention. Le premier axe de réflexion touche aux place et fonction de l'architecture dans la société occidentale des XIIe et XIIIe s. et aborde les questions novatrices de la légitimation théologique d'un savoir-faire qui se fait art, de l'affirmation et de la conscience de l'artiste ou de l'architecte tant par le biais du sujet traité ou des partis pris esthétiques que par le truchement des matériaux utilisés (il existe ainsi un code des valeurs et une noblesse symbolique des matières travaillées et assemblées). Entre piété et delectatio, une esthétique de la sculpture paraît donc bien s'affirmer. Des sujets, passons aux acteurs. Le second ensemble de contributions s'intéresse en effet au statut, à l'organisation et à la mentalité des ciseleurs de pierre et des sculpteurs. A l'exemple d'Amiens, de Bamberg ou bien encore de l'abbaye de Westminster, mais aussi de Gênes ou de Huy, bien des réalisations (portail, façade, chapiteau, cloître, statue ou sanctuaire) signalent la part d'invention et de génie propre introduits par les artistes en s'écartant de la lettre des programmes et des vœux des commanditaires ou des évergètes.
- 2 Tout laisse à penser, à lire les contributions il est vrai un peu disparates de cette section, que loin d'obéir pour autant à leur fantaisie subjective, les sculpteurs ont suivi des styles et des manières (co)ordonnés, favorisant ainsi la transition intellectuelle et artistique du roman au gothique. Touchant précisément cette question des styles et de

leurs centres d'expansion, la troisième section thématique du recueil est consacrée aux hauts lieux de création et de diffusion d'objets ayant marqué de leur empreinte leur temps et leur espace. Ainsi voit-on, entre autres exemples, comment la statuaire de Westminster au XIII^e s. contribue puissamment à élaborer un style de cour qui va s'acclimater dans le Londres royal. Le cas de Milan, dans un tout autre contexte, traduit le développement d'une sculpture communale depuis le XII^e s., évolution que symbolisent les bas-reliefs de la Porta Romana apparemment porteuse de l'ébauche d'une conscience civique. Dans cette juxtaposition de cas et d'études, émerge semble-t-il l'idée que la sculpture occidentale des XII^e et XIII^e s. rendait un bon écho des évolutions profondes tant des catégories esthétiques que des cadres socio-politiques dans lesquels cet art s'épanouissait; à la différence du monde byzantin (en tout cas à l'image de sa capitale Constantinople) où la statuaire semble au contraire n'avoir joué au même moment qu'un rôle périphérique et décoratif, même après le détournement de la Croisade.

- 3 Sans que l'on puisse tout à fait comprendre les raisons d'une telle différence (il manque en effet une synthèse à tous ces cas d'étude), il semble que le rôle joué par les ordres monastiques ait été fondamental ainsi que l'atteste l'activité des Cisterciens en Europe centrale dont la sculpture a pourtant subi les dévastations postérieures des Mongols, des Hussites puis des Turcs. Un autre facteur qui a sans doute compté dans cette divergence entre Occident et Orient tient dans l'utilisation différente des modèles et des héritages de l'Antiquité de part et d'autre des deux Chrétientés. C'est sans doute la raison pour laquelle la quatrième section se consacre à l'étude des formes propres de la sculpture occidentale aux XII^e et XIII^e s. Sans pouvoir entrer dans les détails nombreux qu'analyse le recueil, de Verdun à Chartres ou de Bamberg à Brunswick, on s'aperçoit que les mises en forme et les influences plastiques, en dépit du rôle commun qu'ont joué thèmes et cycles bibliques et chrétiens, s'avancent vers une progressive autonomie de l'image qui devient ainsi disponible pour un autre usage, comme en témoignent la statuaire des autels utilisée à des fins de mémoire privée, mais aussi les chapiteaux et les voûtes chargés de portraits rappelant les fondateurs des édifices. On ne sera donc pas étonné que les oeuvres de la sculpture de ce temps aient pu servir, dès le XII^e s., de support à une symbolique politique orchestrée par de puissants commanditaires: le lion en bronze de Brunswick ou bien le cavalier de Bamberg (dans lequel P. C. CLAUSSEN veut pour sa part reconnaître la figure idéalisée d'Henri II) le montrent assez. En ce sens, souverains et sculpteurs des années 1100 auraient déjà connu une sorte de Denkmalpolitik génératrice d'identité.
- 4 C'est donc fort logiquement que le recueil s'achève par un tour d'horizon des »régionalismes« au XIII^e s. Sous ce chapeau commun, à vrai dire peu explicite et qui mériterait élucidation pour la période envisagée (peut-on parler de »région artistique«?), voisinent des études de cas qui, au-delà de leur diversité, présentent le trait commun de constituer des oeuvres dirigées, orientées et planifiées. Ainsi pour la recomposition des tombes du sanctuaire de Saint-Denis de Philippe Auguste à Saint Louis, pour la programmation des décors de la façade de la cathédrale d'Orvieto, ou bien, thème moins connu, pour la production foisonnante de christs-rois crucifiés en Scandinavie jusqu'en 1250.
- 5 Au-delà des exportations et importations de style entre lesquelles naviguent les »régionalismes« au XIII^e s., c'est semble-t-il la mise en scène artistique du culte sous

toutes ses formes qui marque les principales productions de la sculpture des années 1200. Gageons que le pouvoir politique n'a sans doute pas été le dernier à s'en réjouir.

6 Pierre MONNET